



Institutional Repository - Research Portal

Dépôt Institutionnel - Portail de la Recherche

researchportal.unamur.be

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Henri Michaux

Vrydaghs, David

Published in:
Textyles

DOI:
[10.4000/textyles.2899](https://doi.org/10.4000/textyles.2899)

Publication date:
2018

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Vrydaghs, D 2018, 'Henri Michaux: une entrée en littérature sous le signe de la malédiction', *Textyles*, Numéro 53, p. 77-87. <https://doi.org/10.4000/textyles.2899>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Henri Michaux : une entrée en littérature sous le signe de la malédiction

David Vrydaghs

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2899>

DOI : 10.4000/textyles.2899

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2018

Pagination : 77-87

ISBN : 978-2-87593-199-3

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est offert par Université de Namur

**Référence électronique**

David Vrydaghs, « Henri Michaux : une entrée en littérature sous le signe de la malédiction », *Textyles* [En ligne], 53 | 2018, mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 10 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2899> ; DOI : 10.4000/textyles.2899

Tous droits réservés

Henri Michaux : une entrée en littérature sous le signe de la malédiction

David VRYDAGHS

Université de Namur

À son arrivée à Paris en 1924, le jeune écrivain belge Henri Michaux suscite chez ses contemporains des réactions en sens divers¹. Les uns l'accueillent chaleureusement : Jules Supervielle et, dans une moindre mesure, Jean Paulhan l'introduisent rapidement auprès des milieux modernistes. D'autres, comme Marcel Jouhandeau, se proposent pour être le guide moral du jeune poète, encourageant celui-ci dans sa volonté de suivre la voie des auteurs mystiques². D'autres encore s'indignent du comportement du nouveau venu, qu'ils jugent théâtral, naïf ou caustique. Paul Fierens écrira ainsi à Robert Guiette : « Est-ce que l'on pourrait deviner, à le lire, qu'il a voyagé et qu'il a observé le monde extérieur ? Il doit s'être surtout regardé lui-même et il a lu. Il est vrai que je n'ai pas à critiquer son désir de vivre à Paris, mais à quoi bon vouloir y jouer les poètes maudits³ ? » Philippe Soupault, quant à lui, se souviendra, dans ses mémoires publiées durant les années 1980, du « jeune Belge » qu'il croisait régulièrement chez Kra, vers 1926, et le dépeindra comme un être « consciencieux », « secret » mais aussi hautain et « toujours ricanant⁴ ». Le mémorialiste du surréalisme notera encore que Michaux « connaissait à Paris des difficultés matérielles » qui l'« oblig[eaient], bon gré mal gré, [à] gagner sa vie durement ». La solitude de ce dernier le frappera aussi : « À notre connaissance, il n'avait pas d'amis. On le voyait toujours seul. » Sans doute

-
1. Une recension détaillée des rencontres parisiennes de Michaux et des réactions qu'il suscita à son arrivée figure dans MARTIN (Jean-Pierre), *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, coll. NRF Biographies, 2003, chap. V : « Un Belge à Paris ».
 2. En 1924, Michaux se confesse à Marcel Jouhandeau en ces termes : « Que pensez-vous d'un prédicateur qui va, au Moulin-Rouge, éprouver comment, champagne débouché et femme sur les genoux, peuvent changer les natures de l'homme ? Moi, je pense qu'il s'abstiendra de sermons pendant quelques jours. | Mea culpa ! Mea culpa ! Mea culpa ! | Eh oui je l'avoue. À Montmartre s'est terminée la soirée, que je faisais avec Marcel Sauvage. Heurtant mon inspiration mystique et lui faisant faire un nouveau ricochet. Excusez-moi donc » [Lettre citée par MARTIN (Jean-Pierre), *Henri Michaux*, *op. cit.*, p. 108].
 3. Lettre de 1924 citée par MARTIN (Jean-Pierre), *Henri Michaux*, *op. cit.*, p. 107.
 4. SOUPAULT (Philippe), *Mémoires de l'oubli, 1923–1926*, Paris, Lachenal & Ritter, 1986, p. 128–129. Les citations de Soupault qui suivent sont extraites du même passage.

ces circonstances expliquent-elles à ses yeux que Michaux ait « choisi le mépris et le plaisir de mépriser ». Toujours est-il que cette voie lui apparaît être sans issue, puisqu'il ajoutera, en conclusion de ce portrait peu flatteur : « Je crois que c'est à cause d'un héritage qu'il a pu s'échapper et que toute sa vie a été transformée. Ce fut une métamorphose. »

Parmi les comportements et les conditions de vie épinglés ci-dessus, certains relèvent assurément d'une topique de la malédiction littéraire. La pauvreté, même occasionnelle, l'isolement, subi ou désiré, le mépris du commun ou encore le rire sardonique constituent en effet des ingrédients fameux de cette « mystique de la souffrance [...], héritée ou reprise du christianisme et qui [...] a pour charge de valoriser l'activité des hommes de lettres au regard des autres pouvoirs de la société civile⁵ ».

Michaux s'appuiera peu sur ces motifs dans son premier recueil, *Qui je fus*, publié en 1927 chez Gallimard ; en revanche, il en fera le noyau des œuvres suivantes : *Ecuador*, qui inaugure pour beaucoup la carrière littéraire de cet auteur⁶, et *Mes propriétés*, recueil de poèmes en prose publié chez Fourcade, auxquels on ajoutera « Le fils du macrocéphale (Portrait) », paru dans la revue *Commerce*⁷. Ces trois textes datent de 1929, « une année de livres décisifs [...], où l'imaginaire prédominant chez Michaux se configure avec force⁸ ». C'est dire leur importance dans la trajectoire de Michaux.

Étonnamment, le recours aux figures du mythe de la malédiction littéraire est aussi intense que bref. L'imagerie du malheur littéraire s'estompe en effet dès les années 1930. Certes, elle ne disparaîtra jamais totalement, mais sa présence massive semble limitée à une période de la trajectoire de Michaux — celle de l'émergence dans le champ littéraire français. Répondrait-elle dès lors à des enjeux strictement circonstanciels ou peut-elle être tout de même considérée comme l'indice d'une adhésion⁹ profonde au mythe de la malédiction ? Et si adhésion il y a, quelle(s)

-
5. BRISSETTE (Pascal), *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Socius, 2005, p. 24.
 6. René Bertelé, auteur de la première monographie consacrée au poète, rappelle l'importance de ce récit de voyage pour la reconnaissance de son auteur : « *Ecuador* est le premier ouvrage d'Henri Michaux publié sous la couverture blanche à filets rouges et noirs, qui était alors une consécration. (La publication dans la collection « Une œuvre, un portrait », où avait paru deux ans auparavant *Qui je fus*, signifiait qu'on portait intérêt à un jeune auteur ; elle n'était pas encore le *dignus intrare*.) » [BERTELÉ (René), *Henri Michaux*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1975 (1946), p. 27].
 7. Michaux reprendra ce texte dans *Un certain Plume* (1930) puis dans *Plume précédé de Lointain intérieur* (1938) sous le titre « Le portrait de A. », qui est encore le sien aujourd'hui.
 8. MARTIN (Jean-Pierre), *Henri Michaux*, op. cit., p. 186.
 9. En sociologie de la culture, l'adhésion est d'abord un mode de croyance se caractérisant par une soumission immédiate et inconsciente à un ordre établi, un mythe, une religion, une esthétique, etc. — voir à ce sujet BOURDIEU (Pierre), *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1980. Le terme peut aussi désigner non le résultat, mais le processus lui-même, « processus qui fait passer de l'opinion à la croyance, [...] d'une diversité de façons de voir et

forme(s) et quel(s) accent(s) le malheur littéraire a-t-il pris chez Michaux ? Toutes ont-elles été recevables, audibles par ces contemporains ? Les réactions de Fierens et Soupault face aux habits du maudit endossés par Michaux laissent entendre que ce ne fut peut-être pas le cas. Avant de répondre à ces questions, quelques précisions de méthode s'imposent.

QUESTIONS DE MÉTHODE

Le mythe de la malédiction littéraire apparaît en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, quand le malheur, sous les espèces de la pauvreté, de la maladie ou de la persécution, devient progressivement la marque du génie. L'axiome selon lequel il faut souffrir pour écrire s'impose bientôt comme une évidence.

Depuis les dernières décennies du XVIII^e siècle, cette « règle » s'est déclinée sous de multiples formes, agrégeant des « fragments de croyance et de discours et génér[ant] de multiples récits et représentations¹⁰ ». Pour autant, tous les malheurs ne se valent pas, ni toutes les formes d'expression de la souffrance. C'est qu'« [o]n ne clame pas sa douleur de la même manière en 1770 et en 1820, à l'Académie française et sur la tombe de Rousseau : le malheur auctorial répond à des codes esthétiques socialement et historiquement valables¹¹ ». Chaque époque aura les siens.

À mesure que le mythe impose sa force dans les imaginaires littéraires du XIX^e siècle, il devient un « répertoire postural ouvert aux écrivains qui doivent, en régime médiatique, agencer leur image publique selon la position qu'ils entendent occuper sur la scène littéraire¹² », sans qu'il soit toujours possible de faire le départ entre posture inconsciente et imposture orchestrée.

Dans l'introduction de ce dossier, Denis Saint-Amand rappelle que la marginalité littéraire, dont le mythe de la malédiction littéraire est une des facettes les plus visibles, est saisissable à travers des éléments de trajectoire, des postures et des figurations littéraires¹³.

de faire à la certitude qu'il n'y en a qu'une qui vaille », selon la définition qu'en donne VIALA (Alain), « L'éloquence galante, une problématique de l'adhésion », dans AMOSSY (Ruth), dir., *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, coll. Textes de base en sciences des discours, p. 177–195, ici p. 177–178. Dans cette perspective, plus graduelle (l'adhésion n'est pas instantanée mais progressive), que nous adopterons ici, il existe différentes modalités d'adhésion (feinte, contrainte, réservée, passagère, etc.).

10. BRISSETTE (Pascal), « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire : hypothèses de recherche sur les origines d'un mythe », dans *CONTEXTES, Varia*, 2008, § 18, URL : <http://contextes.revues.org/1392>.
11. BRISSETTE (Pascal), *La Malédiction littéraire*, op. cit., p. 18.
12. BRISSETTE (Pascal) & LUNEAU (Marie-Pier), dir., *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. Situations, 2014, p. 13.
13. Sur le concept de figuration, entendu comme représentation du milieu littéraire, voir les travaux du Groupe de Recherche sur les Médiations littéraires et les institutions (GREMLIN), et notamment : DOZO (Björn-Olav), GLINOER (Anthony) et LACROIX (Michel), dir., *Imaginaires de la vie littéraire : fictions, figurations, configurations*, Rennes, Presses Universitaires de

Ce sont ces dernières qui nous retiendront en priorité. Elles ne seront toutefois pas dissociées fondamentalement de la posture du maudit que Fierens et Soupault percevaient chez Michaux.

Pour rappel, la posture désigne la façon avec laquelle un écrivain occupe, le plus souvent inconsciemment, une position dans le champ littéraire¹⁴. Analysable à travers les déclarations et les comportements publics de l'auteur étudié, la posture mêle généralement traits biographiques et motifs issus d'un imaginaire littéraire partagé. Réservé généralement à l'étude de corpus d'entretiens, cet outil permet toutefois de saisir également les dimensions posturales des œuvres littéraires à condition qu'un lien d'identité ou d'homologie s'établisse entre leurs énonciateurs et l'auteur¹⁵. Plusieurs genres se prêtent dès lors aisément à une analyse de leurs traits posturaux : les textes autobiographiques (au sens large), les récits de faits divers, les essais ou encore les poèmes dont l'énonciateur passe pour l'alter ego du poète. Constitué d'un récit de voyage et de poèmes portés par un énonciateur récurrent, notre corpus répond à ce critère. C'est pourquoi les figurations de la malédiction qu'il contient ne peuvent être pleinement détachées de la posture auctoriale que Michaux a faite sienne dans les rues de Paris.

FIGURATIONS ET POSTURES DE MICHAUX EN POÈTE MAUDIT ET MYSTIQUE

Ecuador est un journal de voyage atypique. Le voyageur s'y raconte plus qu'il ne décrit le pays visité. En cela, il est un livre riche en traits posturaux.

L'autoportrait n'est guère flatteur : l'auteur s'afflige de la médiocrité de ses réflexions, qui « suffiront à [l]e faire mépriser comme un esprit de quatrième ordre » (p. 155¹⁶), ou énumère ses défauts : « Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage » (p. 139), « je lis très mal » (p. 176), « je n'ai aucune mémoire » (*ibidem*). Sa faiblesse est aussi physique. Atteint d'une « insuffisance aortique » se manifestant par de « continuelles nausées » (p. 191), il contracte la « jaunisse » (p. 192), se fait piquer par des moustiques au point de ressentir les symptômes d'« une intoxication alimentaire grave » (p. 188), etc. Après quelques semaines de périple (son voyage durera un an), il se sent déjà « à l'extrême

Rennes, coll. Interférences, 2012 ; Dozo (Björn-Olav) et GLINOER (Anthony), dir., *Textyles*, n° 46, *Figurations de la vie littéraire*, 2015.

14. Voir à ce sujet les travaux de MEIZOZ (Jérôme), *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007 ; *La Fabrique des singularités : postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011 ; *La Littérature en personne. Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.
15. Pour plus de détails sur ce point, voir SAINT-AMAND (Denis) et VRYDAGHS (David), « Retours sur la posture », dans *CONTEXTES*, n° 8, 2011, § 12, URL : <http://contextes.revues.org/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712.
16. Sauf indication contraire, toutes les citations de Michaux sont tirées de MICHAUX (Henri), *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

bout de [s]es forces » et s'interroge : « Pendant combien de temps ma carcasse de poulet tiendra-t-elle le coup ? » (p. 161).

Ce voyageur voit dans ses fréquents malheurs le signe de « l'intervention des puissances occultes » (p. 141) : il leur attribue le fait d'avoir été désigné par les douaniers pour être fouillé et se méfie d'elles quand il pose en aventurier dans le brouillon d'une lettre destinée à ses parents, qu'il déchire aussitôt : « Je me méfie. Car si le tigre m'allait broyer une jambe, ou que seulement j'attrape une bonne pleurésie dans la cabane de bambous... » (p. 173).

Malade et prédestiné au malheur, il est également très pauvre : « Je retourne à Paris et quand on revient à Paris sans le sou, on a beau faire le chemin par le Brésil et la forêt tropicale, on sent déjà les crampes de la misère, et on se tracasse malgré soi pour la chambre à punaises qu'il s'agira de trouver dans ce grand Paris » (p. 203).

Enfin, n'attendant rien de ses contemporains, ce poète « né troué » (p. 189) espère en revanche beaucoup de la postérité. Imaginant ce que sera le monde cent ans plus tard, il attend des lecteurs d'alors qu'ils se tournent vers lui :

Ne me laissez pas pour mort, parce que les journaux auront annoncé que je n'y suis plus. Je me ferai plus humble que je ne suis maintenant. Il le faudra bien. Je compte sur toi, lecteur, sur toi qui me vas lire, quelque jour, sur toi lectrice. Ne me laisse pas seul avec les morts comme un soldat sur le front qui ne reçoit pas de lettres. Choisis-moi parmi eux, pour ma grande anxiété et mon grand désir. Parle-moi alors, je t'en prie, j'y compte. (p. 179)

Dans cette adresse, l'auteur demande son élection au panthéon des poètes en raison notamment de son « anxiété », autre figure du malheur de l'écrivain.

N'était l'humour qui point souvent dans ces pages, ce martyrologue semblerait tout droit sorti de la fin du XVIII^e siècle, voire du premier romantisme, lorsque les poètes encadraient régulièrement leurs vers d'indications précisant dans quelles douloureuses conditions — souvent les affres de la maladie ou de la misère — ils les avaient couché sur le papier et appelaient leurs lecteurs à se tourner vers eux pour les sauver de l'ostracisme de leurs contemporains ou de l'oubli des générations futures¹⁷. À aucun moment il ne se rapproche des formes les plus modernes du mythe qui, des *Illusions perdues* (1837–1843) de Balzac aux *Poètes maudits* (1884) de Verlaine, développent la figure de l'artiste isolé, incompris, obsédé par une œuvre qu'il place au-dessus de tout. Chez le Michaux d'*Ecuador*, en effet, l'absolu n'est pas littéraire¹⁸ mais, comme on le verra bientôt, mystique ; et l'œuvre n'est jamais

17. Voir, sur les formes prises par le mythe de la malédiction littéraire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la première partie du livre de BRISSETTE (Pascal), *La Malédiction littéraire*, op. cit.

18. Cette note en avertit le lecteur dès la première page : « Je n'ai écrit que ce peu qui précède et déjà je tue ce voyage. Je le croyais si grand. Non, il fera des pages, c'est tout » (p. 141).

un but en soi, tout au plus un véhicule, souvent considéré comme médiocre¹⁹, pour chercher à atteindre cet absolu.

Cherchant à découvrir des rapports nouveaux entre le monde et soi, par l'introspection ou la contemplation, dans un état de dénuement et de solitude face au monde²⁰, Michaux affiche dans ce journal sa prédilection pour une connaissance d'ordre mystique — si l'on donne à ce mot son sens étymologique : *mysticus* veut d'abord dire « ce qui est caché²¹ ». Il adopte également des traits posturaux inspirés de cette figure qu'il a beaucoup fréquentée dans ses lectures d'adolescent, consacrées le plus souvent aux vies de saints et aux œuvres de Maître Eckhart et de Ruysbroeck. C'est d'ailleurs par rapport à cet élan mystique, présent dans tout le livre²², que la représentation de Michaux en poète maudit et médiocre prend sens. Pauvreté élective, humilité, hétérodoxie ou encore marginalité, les points communs entre la figure religieuse du mystique et la posture du maudit telle que Michaux se l'approprie sont en effet nombreux.

Michaux donne ensuite une consistance particulière à cette posture en la réactualisant dans *Mes propriétés* et « Le fils du macrocéphale », également publiés en 1929. L'énonciateur des pièces du recueil paru chez Fourcade n'a « encore rien fait » (p. 466), est « la honte de ses parents » (p. 469), a « une vie de chien » (p. 469) et voit « [s]a triste, triste vie qui continue » (p. 484). La maladie atteint tous les recoins de son corps, quand celui-ci n'est pas purement et simplement dépecé par les médecins de « A Rotten Life²³ ».

-
19. C'est en ce sens qu'il faut lire le célèbre passage sur le « manchon pensant » : « La phrase est le point de passage d'un point de pensée à un autre point de pensée. Le passage est pris dans un manchon pensant. | Ce manchon de l'écrivain n'étant pas connu, celui-ci est jugé sur ses passages. Il est bientôt réputé beaucoup plus imbécile et incomplet que ses contemporains. On oublie que dans son manchon il avait de quoi dire tout autre chose, et le contraire même de ce qu'il a dit » (p. 158–159).
 20. « On trouve aussi bien sa vérité en regardant quarante-huit heures une quelconque tapisserie de mur », écrira Michaux dans *Ecuador* (p. 204). Dans ce journal, il fait aussi de la chasteté son « optimum lucide » (p. 192) ou prend la défense des mystiques et des prêtres hétérodoxes : « Meilleurs me paraissaient le curé d'Ars, blackboulé à tous les examens de théologie, ou saint Joseph de Cupertino surnommé l'âne, et Ruysbroeck l'admirable qui faisait tout de travers, qui ne comprit point infiniment de détails, mais l'essentiel jusqu'à la moelle : *le Dieu qu'il y avait à aimer* » (p. 178).
 21. CERTEAU (Michel de), *La Fable mystique : XVI^e–XVII^e siècles*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1982, p. 111.
 22. Pour une étude détaillée du projet de connaissance, d'ordre mystique, dont *Ecuador* trace les lignes de force, se reporter à VRYDAGHS (David), *Michaux l'insaisissable : socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire, 2008, p. 64–71.
 23. Une des parties du recueil originel s'intitulait ainsi. Elle mettait en scène des médecins se muant en véritables bouchers lorsqu'il était question de soigner le poète venu les consulter. Cette section disparut lorsque « Mes propriétés » devint une partie de *La nuit remue*, recueil publié en 1935 chez Gallimard.

C'est pourtant un créateur, même si les figures nées de son imagination « s'éclipse[nt] aussitôt » (p. 466). Il se fait bientôt le défenseur d'un art mental consistant en « projection[s] » et en « intervention[s]²⁴ » oniriques dans le monde « réel », afin de soulager sa douleur ou son ennui. Un nouveau lien se tisse ainsi avec les mystiques, qui faisaient souvent confiance aux mondes nés de leur imagination plutôt qu'aux rites du monde extérieur pour entrer en contact avec le Dieu qu'ils cherchaient²⁵.

Quant au personnage principal du « Fils du macrocéphale », il se rapproche indubitablement des « poètes maudits » d'*Ecuador* et de *Mes Propriétés*. Comme eux, Eache a « pris d'un coup pour toujours l'idée implacable de son insuffisance » et ne peut qu'en « souffrir, souffrir » (p. 612). Comme eux, il cherche incessamment à « comprendre le monde » (p. 611). Comme eux enfin « il [est] sans doute destiné à la sainteté » (p. 608).

Une différence se fait jour pourtant entre *Ecuador* et les poèmes parus au même moment. Dans son récit de voyage, Michaux évoque régulièrement le travail de ses contemporains, traite de son rapport à l'écriture et aux livres, fait état de sa condition d'auteur maudit et espère que son malheur assurera sa reconnaissance comme écrivain de premier plan. Dans *Mes propriétés* et « Le fils du macrocéphale », les représentations du malheur et de la souffrance ne sont plus corrélées aussi étroitement au statut d'auteur et à la quête d'une reconnaissance d'ordre littéraire. Pour autant, ces dimensions ne s'effacent pas ; elles demeurent perceptibles à travers les métaphores et les allégories du recueil.

Ainsi, l'énonciateur des poèmes du recueil ne s'avoue jamais écrivain ou poète ; mais il fait régulièrement mention de ses facultés créatrices, de son imagination, qu'il présente comme des remèdes aux malheurs qui l'assaillent. La souffrance qui le rend « [c]haque jour plus exsangue » n'est pas décrite comme une condition réelle mais comme une puissance occulte :

Le Malheur siffla ses petits et me désigna.
 « C'est lui, leur dit-il, ne le lâchez plus. »
 Et ils ne me lâchèrent plus.
 Le Malheur siffla ses petits.
 « C'est lui, leur dit-il, ne le lâchez plus. »
 Ils ne m'ont plus lâché. (p. 503)

Toutefois on notera aussi qu'à travers ce poème, Michaux se considère comme un être exceptionnel, élu par le malheur. La malédiction littéraire n'est pas loin.

24. Il s'agit du titre de deux pièces célèbres de *Mes propriétés*, dans lesquelles le poète se trouve à Honfleur. Dans la première citée, il imagine toute une population avec laquelle il interagit. Dans la seconde, il fait déambuler des chameaux sur la place du marché pour tromper son ennui. Bientôt, ceux-ci envahissent la petite ville.

25. CERTEAU (Michel de), *La Fable mystique*, op. cit., p. 14.

Dans les recueils ultérieurs, la représentation de l'univers littéraire se fait plus abstraite et, partant, celle du malheur aussi, qui tend toujours plus à s'éloigner d'une malédiction strictement littéraire.

LES SINGULARITÉS D'UNE FIGURATION

La recension des figurations du malheur dans les premiers écrits de Michaux laisse apparaître deux aspects du traitement du mythe suffisamment remarquables pour qu'on s'y intéresse plus longuement : d'abord, le recours aux figures les plus anciennes du mythe — le poète souffrant et malheureux — et à l'un de ses substrats — le mystique — au détriment des postures plus modernes du maudit tel que le XIX^e siècle, surtout dans sa seconde moitié, l'a popularisé ; ensuite, l'effacement relatif du rapport entre malédiction et littérature.

Le poète souffrant, malheureux et mystique : une posture anachronique

L'anachronisme de la malédiction michaldienne est probablement dû, entre autres facteurs, à une méconnaissance partielle, dans le chef de Michaux, de l'histoire du champ français et de ses imaginaires littéraires. Celle-ci tient pour une part à sa formation littéraire et pour une autre à la faible pénétration du mythe moderne de la malédiction littéraire en Belgique à cette époque.

Menée d'abord au collège Saint-Michel de Bruxelles, où l'enseignement littéraire était exclusivement classique et rhétorique, puis dans le milieu moderniste du *Disque Vert*, grâce auquel Michaux découvre en même temps les œuvres modernistes et les gestes avant-gardistes qui entendent les dépasser²⁶, la formation littéraire du jeune belge est dominée, jusqu'à la fin des années 1920, par une conception de la littérature comme véhicule de transmission d'idées²⁷. Si son entrée en littérature dans le champ français l'amène progressivement, au prix parfois d'erreurs de lecture²⁸, à ajuster sa conception aux attentes de ses contemporains, il ne cédera

26. Sur les particularités de la position du *Disque Vert*, entre modernisme et avant-garde, se reporter à l'étude de DENIS (Benoît), « Entre symbolisme et avant-garde : le modernisme de Franz Hellens dans la première série du *Disque Vert* (1921–1925) », dans HALEN (Pierre) et NEUSCHÄFER (Anne), *Textyles*, n° 20, *Alternatives modernistes (1919–1939)*, 2001, p. 66–74, URL : <https://journals.openedition.org/textyles/917>.

27. Pour plus de détails sur cette question, lire VRYDAGHS (David), *Henri Michaux l'insaisissable*, op. cit.

28. En 1925, le *Disque Vert* publia, à l'initiative de Michaux, un dossier consacré au cas Lautréamont, qui avait été annoncé dans le numéro précédent. L'annonce du dossier, où domine une conception moderniste de la littérature et de l'œuvre de Lautréamont — envisagé principalement comme un cas clinique —, contraste avec l'opinion que Michaux fit paraître dans le dossier. Calquée sur celle de Breton, dont il démarque plusieurs formules, il semble désormais prendre une position d'avant-garde devant l'auteur des *Chants de Maldoror*. En somme, en très peu de temps, Michaux, qui découvrait alors le surréalisme et était attiré par ce mouvement, perçut qu'il allait commettre une erreur en se montrant trop tiède. Pour plus de détails sur cet épisode, voir : VRYDAGHS (David), « Henri Michaux : invocation de Lautréamont », dans ARON (Paul),

jamais à la vision autotélique de la littérature des grands modernes ni même à la volonté de *tabula rasa* des avant-gardes. L'écriture et, plus tard, la peinture resteront toujours à ses yeux des outils destinés à communiquer des impressions, des sensations, des jugements ou encore des pensées.

Ayant surtout lu les classiques de la rhétorique et les auteurs mystiques, Michaux fut davantage en contact avec les premières formulations du mythe qu'avec ses expressions plus récentes. Certes, il n'ignorait pas complètement ces dernières mais, ayant adhéré dès son adolescence aux récits des mystiques, il se tourna spontanément vers ces derniers lorsqu'il se présenta à ses lecteurs en maudit.

La situation périphérique de l'espace littéraire belge par rapport au champ français a sans doute contribué également au décalage temporel observé entre les figurations michaldiennes de la malédiction littéraire et celles qui se rencontrent en France au même moment. Celle-ci, on le sait, est au principe de nombreuses distorsions entre les mouvements esthétiques français et leurs équivalents outre-Quiévrain²⁹. Les imaginaires voyageant comme les esthétiques, il est raisonnable de postuler que l'adaptation du mythe de la malédiction aux particularités du milieu littéraire belge ne s'est pas faite sans heurts ni avatars profonds, comme ce fut le cas d'ailleurs dans d'autres zones périphériques comme le Québec³⁰ ou la Colombie³¹. Comme les études manquent pour prendre la mesure exacte de l'exceptionnalité belge sur ce point³², nous en serons réduits ici à poser quelques jalons, sans doute grossiers.

La Belgique n'a vraisemblablement pas connu avec autant d'intensité que sa voisine la vogue des poètes malheureux et souffrants qui frappa la France de la fin du XVIII^e siècle aux années 1820–1830. Le romantisme belge se détourna en effet souvent des modèles français et trouva surtout à s'épanouir dans le roman historique et l'essai, genres favorables aux tentatives de définition d'une nation et d'une littérature qui occupaient alors le personnel littéraire du royaume.

Pas plus que le poète malheureux des romantiques, le poète maudit, frappé d'ostracisme et se réfugiant dans sa tour d'ivoire des générations suivantes n'eut

BERTRAND (Jean-Pierre) et DURAND (Pascal), dir., *La Littérature Maldoror*, Tusson, Du Lérot, 2005, p. 275–284.

29. Voir par exemple les pages que Jean-Marie Klinkenberg et Benoît Denis réservent au romantisme belge dans KLINKENBERG (Jean-Marie) et DENIS (Benoît), *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord/Références, 2005.

30. Voir BRISSETTE (Pascal), « “Tel l'érable de la forêt canadienne...” Grand homme et poète malheureux dans le Canada du XIX^e siècle », dans BRISSETTE (Pascal) et LUNEAU (Marie-Pier), dir., *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. Situations, 2014, p. 241–254.

31. ZAPATA (Juan), « Un poète maudit en Colombie était-il possible? Le cas de José Asunción Silva (1865–1896) », dans BRISSETTE (Pascal) et LUNEAU (Marie-Pier), dir., *Deux siècles de malédiction littéraire*, op. cit., p. 265–276.

32. À notre connaissance, ce volume est le premier à s'intéresser de près à cette question.

d'équivalent en Belgique. C'est que, comme l'a montré Michel Biron avec précision, la modernité belge ne s'est pas instaurée contre le bourgeois ni contre le lectorat consommateur de littérature industrielle, comme ce fut le cas en France, mais contre la mainmise de l'État sur les modes de rétribution symboliques³³. La malédiction qui frappe le poète a pu servir parfois d'argument pour légitimer un écrivain insuffisamment célébré de son vivant — comme ce fut le cas pour Charles De Coster — mais n'a jamais été aussi diversement et richement investie qu'en France plusieurs décennies plus tôt. Ce sont d'ailleurs souvent les topiques les plus anciennes qui sont alors retenues.

L'absence d'une histoire nationale de la malédiction littéraire riche en figures modernes³⁴ a donc aussi pu jouer dans le caractère anachronique que revêt le mythe chez Michaux.

L'effacement progressif du caractère littéraire de la malédiction

Dans les années 1930, les grands recueils de Michaux — *La nuit remue* (1935) et *Plume* précédé de *Lointain intérieur* (1938) — reprirent les principales caractéristiques de la malédiction littéraire présente dans *Ecuador* mais en atténuant de plus en plus la dimension littéraire de celle-ci. D'autres livres importants de cette période, comme *Un barbare en Asie* (1933) et *Voyage en Grande Garabagne* (1936) n'empruntent plus rien au mythe.

Cet effacement progressif peut s'interpréter comme un ajustement opéré par Michaux aux niveaux postural et figural suite à la réception immédiate des livres de 1929. Celle de *Ecuador* salua principalement la mauvaise humeur joyeuse du voyageur et sa capacité à faire voir les particularités des paysages et milieux traversés; celle de *Mes propriétés* mit un point d'honneur à souligner l'étrangeté et l'originalité de l'imaginaire michaldien, souvent rapporté à une forme belge d'onirisme inscrivant cet auteur dans la filiation des symbolistes plus que des maudits³⁵.

S'il ne faut pas négliger l'importance d'autres facteurs — l'héritage parental lui permit effectivement d'échapper à la misère qui lui semblait promise à la fin des années 1920; le voyage en Asie qu'il fit ensuite grâce à cet argent lui apporta plus

33. BIRON (Michel), *La Modernité belge : littérature et société*, Bruxelles-Montréal, Labor-Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Archives du futur, 1994.

34. Dans sa « Lettre de Belgique » (1924), dans laquelle il livre une synthèse des singularités de la Belgique littéraire, Michaux ne fait ainsi jamais mention de cette mythologie. Établissant des homologues entre le caractère belge et les esthétiques mises à l'honneur dans le royaume, il dessine même une figure inverse : parmi les représentations de l'identité belge qu'il considère comme fondatrices de cette littérature, figurent en bonne place « la joie de la chair », qui « fait le plus gros de leurs œuvres » (p. 51), « l'activité fougueuse » (p. 52), qui a permis l'industrialisation rapide du pays et trouva son chantre en la personne de Verhaeren, ou encore le « caractère "bon enfant, simple, sans prétention" » qui « fait notre meilleure production » (*ibidem*).

35. Voir sur ce point VRYDAGHS (David), *Michaux l'insaisissable*, op. cit.

de satisfactions que son périple en Équateur — ni exagérer celle d'une réception timide de cette posture par la critique (dont furent annonciatrices, à leurs façons, les réserves d'un Fierens ou d'un Soupault), il est probable que Michaux ait perçu, comme lors de l'épisode du dossier « Lautréamont³⁶ », l'existence d'un décalage entre sa présentation de soi et les attentes de ses pairs en France.

L'atténuation des motifs de la malédiction littéraire que l'on constate très rapidement provient aussi de la difficulté qu'éprouve alors régulièrement Michaux à se définir, à se situer et à endosser durablement une posture. Il connaîtra de telles hésitations et changements jusqu'à la fin de sa vie, mais la création d'une posture d'auteur insaisissable dans l'immédiat après-guerre, rapidement relayée par la critique qui s'intéresse alors de plus près à son œuvre, lui offrira la liberté d'action qu'il peinait à se procurer dans le champ littéraire de l'entre-deux guerres, où la position d'avant-garde était détenue par le surréalisme et les positions modernistes, fort nombreuses, très concurrentielles³⁷.

DE LA NÉCESSITÉ D'UNE CRITIQUE DES IMAGINAIRES

La période « maudite » de l'œuvre de Michaux est au fond un bon exemple de la nécessité d'adopter, envers les imaginaires littéraires, un regard critique, qui ne soit pas seulement celui de l'interprète mais aussi celui de l'historien ou du sociologue de la littérature.

Une représentation collective émerge toujours au sein d'une institution et y remplit diverses fonctions; lorsqu'elle rayonne au-delà de sa zone de départ — comme ce fut le cas du mythe de la malédiction —, elle rencontre des logiques institutionnelles autres, parfois diamétralement opposées, avec lesquelles elle doit composer, jusqu'à se rendre parfois méconnaissable. Les singularités de la figuration de Michaux en maudit proviennent pour partie de ce processus.

Si l'échelle macrosociologique permet d'observer ces tendances, l'analyse des textes et des trajectoires individuelles fait également apparaître d'autres logiques, parfois plus ponctuelles : les postures et figurations sont aussi de formidables instruments pour gérer les aléas, voire les désillusions, d'une carrière littéraire. Ainsi, quand Michaux estompe de plus en plus la dimension littéraire du mythe dans ses écrits, il réagit certainement aux réserves auxquelles ces premières figurations avaient donné lieu comme il tend à embrasser différentes facettes de son œuvre, du mécontentement qu'il exprime en de nombreuses occasions à l'affliction dans laquelle il sombre parfois.

36. Voir n. 30 *supra*.

37. Voir VRYDAGHS (David), *Michaux l'insaisissable*, *op. cit.*